

La elegancia del hombre vulgar: tango, consumo, cultura

The Elegance of the Common Man: Tango, Consumption, Culture

Graciela Montaldo

Columbia University

Este artículo estudia un aspecto de las políticas del buen/mal gusto en el *fin-de-siècle* en Argentina: la moda masculina de los sectores ligados al tango. Analizando un archivo de memorias, testimonios, trabajos científicos y sociológicos sostengo que la aparición de una industria de la moda masculina perturba zonas sensibles del imaginario social y que la cultura debate ampliamente sobre los efectos del consumo de moda entre los hombres de los sectores socialmente bajos ligados al tango, la prostitución, el margen. El artículo es, al mismo tiempo, un pequeño archivo de los discursos ligados al mal gusto.

Palabras clave: Tango, *fin-de-siècle*, moda, consumo, estética, gusto.

This article is focused on one feature of the politics of good/bad taste in *fin-de-siècle* Argentina: male fashion between tango dancers and musicians. Reading a complex archive of memoirs, testimonies, scientific and sociological works, I argue that the rise of a male fashion industry troubles sensitive zones of the social imaginary. Cultural discourse debates about the effects of fashion consume between men of the social margins. Tango, prostitution and marginal urban spaces became his ambience. The article, at the same time, tries to be a miniature archive of the bad taste discourses or the time.

Keywords: Tango, *fin-de-siècle*, fashion, consumerism, aesthetics, taste.

El crecimiento del consumo, primariamente una cuestión que atañe al dinero y su circulación, no es únicamente un índice de la economía. Los bienes de consumo, cuando se organiza el mercado moderno, comienzan a recargarse de otras funciones en el *fin de siècle*. En este artículo quisiera estudiar un aspecto de ese proceso: la elegancia del hombre vulgar, las formas en que un tipo específico del margen urbano de Buenos Aires, el compadrito, se relaciona con la estética por medio de la práctica del tango y el consumo cultural y cómo, al hacerlo, permite que se identifique lo vulgar como categoría. El compadrito fue una figura ante la cual la cultura letrada sintió especial atracción; hombre del suburbio, que se mantiene al margen del mundo del trabajo (suele explotar mujeres), condensa los rasgos de hombría y violencia que pobló parte de la literatura argentina de la primera mitad del siglo, de Borges a Ezequiel Martínez Estrada y Leopoldo Marechal. Es figura central de las letras del tango, del sainete y el teatro comercial y de la poesía de Evaristo Carriego. Protagonista de un mundo en negativo es también el portador de un don naciente: el narcisismo del suburbio. De ese mundo en negativo emerge como el dandi de la pobreza, aquel que se viste para impresionar (tanto a las mujeres como a los hombres), que gasta el dinero que gana su mujer en un plus superfluo para exhibirse. Como tal, como pobre, no tiene derecho a hacerlo y por ello fue reducido exclusivamente al mundo de la violencia y la hombría de la marginalidad. Sin embargo, se pueden interrogar otros aspectos de su figura. Revisando en detalle lo que escribieron sus contemporáneos, el compadrito aparece como portador de un rasgo reñido tanto con la pobreza como con la masculinidad del periodo: su voluntad estética.

Como sabemos, la modernidad ha tenido una gran voluntad estetizadora; en primer lugar, porque aisló la estética en un mundo autónomo, de autoconsumo, al alcance de aquellos que la producían en exclusividad: los artistas y sus mecenas. Al hacer esto, la volvió un valor altamente positivo y deseable cuyas reglas de disfrute y consumo se encontraban bajo la custodia de quienes formaban parte "legítima" del campo estético.¹ Pero, también (y, claramente, a consecuencia de lo anterior), la modernidad vio la emergencia de una difusión descontrolada de lo estético entre sectores de cuya tradición no formaba parte. Para la cultura masiva, la estética (que es un valor intangible en el arte, es decir, un valor que divide a los sujetos en capaces e incapaces de apreciarlo, entenderlo y cuyas reglas de funcionamiento son herméticas para los recién llegados al mundo de la cultura) comienza a tener un valor claramente material. Lo estético empieza a establecer su dominio sobre objetos de consumo masivo, desde zapatos hasta sombreros, maquillaje, perfumes, cigarros, vajilla, muebles, joyas, revistas, es decir, la pluralidad del mundo material: el mundo completo de los objetos de la vida diaria, donde se encapsula la belleza. En tanto tal, el consumo de esos objetos, contagiado crecientemente a grandes sectores de población, fue un "mal" atribuido específicamente a las mujeres, nuevos blancos sobre los que

¹ Sobre el proceso de autonomización de la estética han escrito los principales autores que reflexionaron sobre la modernidad: Walter Benjamin, T.W. Adorno, Pierre Bourdieu, Andreas Hyussen, Jacques Rancière, entre muchos otros.

los productores de objetos masivos tiraban sus redes pues eran fácilmente estigmatizables como sujetos de la banalidad y lo superfluo.

En Argentina, en un contexto de expansión de la economía y de acceso de nuevos sectores al consumo, prácticamente todos los bienes comienzan a recargarse de otras condiciones, aparte de su uso, bajo el estímulo de la publicidad, que se vuelve un gran vehículo para difundir gustos y valores. Todo lo comprable puede ser vendido no solo por su utilidad, sino también por un más allá de su materialidad, por el conjunto de todo aquello intangible que llamamos su belleza. Una belleza que comienza a ser el conjunto de los valores agregados al objeto, por medio de los cuales se hace visible, como bien deseable. La teoría económica discutió por más de un siglo las categorías de valor de uso y valor de cambio; no siempre fue sensible a lo que las nuevas mercancías traían al mercado, una satisfacción en la que la idea de belleza (lo que una o varias comunidades identifican como bello) toma un lugar decisivo y se pone al alcance de la mano.

La condición estética no es solo una forma de socavar el potencial revolucionario de las masas para la satisfacción inmediata de los estímulos banales. La condición estética ("ornamental" como la llama Kracauer) es una nueva dimensión de satisfacción introducida en las vidas de los ciudadanos. Si fue claramente una forma de alienación y un modo de mantener y garantizar el crecimiento de los sistemas productivos, fue también un ataque directo a la propiedad estética de las elites. La alta cultura no dejó que este cambio se desarrollara libremente y creó las categorías de "kitsch" y "cursi", que sirvieron para calificar no tanto el "mal gusto" como el fracaso de quienes querían alcanzarlo y no lo lograban. Más recientemente se acuñó la categoría de "populuxe", que intenta ser más descriptiva y quitarle la evaluación moral al consumo de los objetos de uso cotidiano que tienen pretensiones estéticas.² Llamar "populuxe" a esos nuevos deseos es subrayar la contradicción de valores que entraña el consumo de estos bienes. Pierre Bourdieu, en su extenso ensayo sobre el gusto, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, había afirmado que el arte y el consumo artístico están predispuestos a reemplazar una función social de legitimación de las diferencias sociales. La legitimación de las diferencias se sustentará en la organización del sistema del gusto, uno "bueno" y otro "malo", uno legítimo y otro ilegítimo. La embestida de la clase elegante y letrada contra la difusión del "populuxe" tuvo consecuencias simbólicas importantes al despojar a grandes sectores de población de legitimidad cultural; pero no pudo detener la difusión del consumo y el deseo por los bienes cargados de intenciones estéticas. Las elites, por su parte, estaban imponiendo el modelo del consumo a ultranza. La riqueza del campo argentino generó, entre ellas, una conducta de consumo antes desconocida, por lo desafortunada. El derroche de los estancieros que viajaban a Europa, que compraban lujo bajo todas sus formas, que construían palacetes y hoteles en Buenos Aires, ha sido ampliamente documentado e, incluso, mitificado. La ciudad misma se volvió escaparate por medio de la

² La usó primeramente Thomas Hine para referirse al moderno deseo americano de consumo en los años 50 como una opción de opulencia agregada a objetos utilitarios. Posteriormente Cissi Fairchild habló de "populuxe" para referirse al simple deseo de poseer copias baratas de bienes de lujo en el contexto de París a fines del siglo XVIII.

renovación edilicia y la reestructuración urbana. Esta conducta moderna y ostentosa encontró, además, un nombre: el rastacuero.

Mal gusto

Acorde a los flujos de población (acompañados con los del capital), el fin de siglo ve una expansión del consumo a mediana escala en la Argentina y es el momento en que se empieza a consolidar un sistema moderno del gusto. En este contexto, lo que realmente preocupa es la difusión de lo estético. Para los sectores medios y bajos hubo canales nuevos: las revistas de actualidad, el teatro de variedades, el cine, las compras en las grandes tiendas, los nuevos bailes y su sociabilidad, que tramaron su relación con la estética aunque fueron, normalmente, condenados por su mal gusto. Pero la pretensión de estetizar diferentes experiencias de la vida ya formaba parte de una percepción generalizada de la vida pública. A tal punto que esta nueva práctica tendrá su interpretación científica en la palabra de uno de los intelectuales más destacados del periodo, José Ingenieros.³ El criminólogo escribe un libro, *El hombre mediocre* (1913), para analizarla. Allí caracteriza al mediocre como un consumidor y reproductor de los materiales de la industria cultural que, a su vez, desvirtúa los modelos que intenta copiar, degenerando los valores originales, malogrando la voluntad estética de quienes tienen "buen gusto". Dice, por ejemplo, que los mediocres son indiferentes a un Rembrandt en un museo pero "a la salida se asombran ante cualquier escaparate donde haya oleografías de toreros españoles o generales americanos" (*El hombre mediocre* 69);⁴ también dice Ingenieros que las páginas de los escritores mediocres que el hombre mediocre lee "...están embalumadas de lugares comunes, como los ejercicios de las guías políglotas.[...] ... se desesperan pensando que la calcomanía no figura entre las bellas artes" (*El hombre mediocre* 83).⁵ Antes que Ingenieros, Ramos Mejía, en *Las multitudes argentinas* (1899), no había sido menos explícito al hablar del hombre común:

En música, tiene los atavismos del organillo que manejaron sus padres en la miseria; y en lo que a la pintura se refiere, posee en la retina los colores chillones de la

³ Si bien nació en Palermo (Italia) como Giuseppe Ingegneri llegó de niño a la Argentina donde se convirtió en hombre público. Estudió en el Colegio Nacional Buenos Aires, donde conoció a los jóvenes de la elite del país; se graduó de farmacéutico en 1897 y de médico en 1900; fue Jefe de la Clínica de Enfermedades Nerviosas de la Facultad de Medicina de la UBA y ganó la suplencia de la Cátedra de Psicología Experimental en la Facultad de Filosofía y Letras, fue miembro de la Cátedra de Neurología a cargo de José María Ramos Mejía y en el Servicio de Observación de Alienados de la Policía de la Capital, dirigió los archivos de Psiquiatría y Criminología. Desarrolló, además, una extensa carrera como conferencista en Argentina y Europa, donde publicó muchos de sus trabajos. Siempre estuvo ligado al Estado y a la investigación con los recursos humanos que este proporcionaba, por medio de las cárceles y asilos de alienados. Formó parte de la élite porteña, de la bohemia intelectual e integró, semimarginalmente, la comunidad científica internacional.

⁴ Las tarjetas postales son un objeto privilegiado de la difusión de imágenes en la época. Rubén Darío, en una crónica de 1903 para *La Nación* había descrito, asombrado, su circulación y usos.

⁵ Trabajé anteriormente algunos aspectos referidos al mal gusto en "Hombres de la multitud y Hombres de genio en el fin-de-siècle".

oleografía con que ellos fueron sorprendidos en sus primeros contactos con las pinturería del suburbio o de la aldea fronteriza. [...] Todo eso mezclado en revueltas combinaciones, lo veréis luego aparecer, en su ropa barroca, en la indumentaria del hogar, con excesos de *mercería*, en sus gustos literarios, en sus fiestas inocentes, en su rúbrica copiosa, en la perfumería *sui generis* y, finalmente, hasta en su entierro. [...]

Lo que en materia de gusto y de arte se le ocurre a un *guarango*, solo un invertido puede pensarlo. Verdad que este último es un enfermo, y el primero un primitivo [...] (*Las multitudes argentinas* 257-258, énfasis del autor)

Una colección del mal gusto consolidado en el consumo de objetos baratos y una colección de sujetos de segunda categoría social que lo practican. El mundo de lo bello tiene sus horribles réplicas en el bajomundo plebeyo. Roberto Gache, escritor muy popular a principios del siglo, en una crónica de 1922, describe un nuevo personaje, "el poeta doméstico" que tiene tan mal gusto como los hombres que describen los criminólogos:

Le basta estar bajo el techo del hombre, en contacto con las cosas simples de su intimidad. Tanto le da la cocina como la sala. Ama, eso sí, los días lluviosos y tristes, cuando es más grande la paz del hogar en la ingenua intimidad de las tortas fritas y los juegos de prendas. En materia de música, más que a Wagner, prefiere los organitos callejeros. Estos organitos le hacen llorar cuando pasan sonando del otro lado de los cristales (*Baile y filosofía* 201).

La galería de citas podría seguir. La crítica a la apropiación de la cultura por parte de las masas fue un tópico muy prolífico entre las elites. Pero volvamos al fin de siglo, cuando despunta la difusión de lo estético y sus primeros registros. Algo de ese mundo al revés donde la pobreza tiene pretensión de belleza es lo que "vio" Jules Huret cuando viajó a la Argentina en 1910, para la celebración del Centenario de la Revolución de Mayo. Su libro, *La Argentina. De Buenos Aires al Gran Chaco*, se volvió fuente de consulta para casi todos los viajeros de la época, con lo que, su versión sobre la Argentina se expandió como la más autorizada, por repetida. Cuando Huret describe el barrio de San Cristóbal, pobre y marginal en la época, usa toda su ironía, precisamente, para "mostrar" la intención esteticista de la pobreza más marginal:

Allí es también donde la espuma de la hez social abriga sus liviandades. La arquitectura de sus viviendas puede jactarse de originalidad: "el estilo lata de petróleo".

No se ven más que casuchas construidas con hojalata, cuyas paredes, techos y puertas resplandecen al sol. El *trust* de la Standard Oil, presidido por Mr. Rockefeller, ha proporcionado todos los materiales. Alguno de esos

arquitectos ha llegado a construir obras maestras muy singulares. Cortando hojalata y clavándola de cierta manera han festoneado ornamentaciones para arcos de *alhambras* moras. Han cortado a fuerza de cizalla columnas y frontispicios para palacios greco-romanos; y recortado en encaje las latas de azúcar de Tucumán para rosetones de capillas góticas... Estos *palacios* y casuchas están habitados por algunas negras, mestizos, europeos é indigenas. Se vé toda aquella población compuesta de rufianes y prostitutas, de truhanes y libertarios, sentados á las puertas de sus casuchas tomando el mate en la calabaza seca en que se guarda la benéfica infusión, que aspiran á través de un largo tubo de metal. Alrededor de ellos se levantan las montañas de inmundicias ó basuras que los carros van á vaciar allí incesantemente (*La Argentina* 79).

La ironía de Huret se dirige tanto al público francés, para quien se escribe primeramente la obra, como a las elites argentinas. La enumeración de "negras, mestizos, europeos é indigenas" inserta a aquellos que están fuera de la comunidad nacional pero que peligrosamente juegan con uno de sus valores: la belleza.⁶ Huret, sin proponérselo, registra perfectamente el movimiento moderno: Rockefeller en la villa miseria; todo lo que el arte ha inventado y la industria construido termina teniendo no sus temidas réplicas, sino sus resignificaciones en el último sector de la sociedad, uniendo así todos los eslabones de la cadena del capital, al que pertenecen sin duda estos márgenes urbanos. Es claro que la intención "estetizadora" está en la mirada de Huret, pero es de este modo que ya se distribuye al conjunto de la sociedad y, progresivamente, la estética se vuelve una categoría para juzgar todo aquello que se manifiesta en el espacio público. Esta incursión del viajero francés en los márgenes de Buenos Aires forma parte de una práctica habitual en la época; era una visita a la que se sometía a muchos viajeros extranjeros, como comenta Enrique Gómez Carrillo (traductor de Huret al español). Muchos de ellos van a los márgenes de la ciudad acompañados por funcionarios municipales, para ver *in situ* los cambios que está sufriendo la ciudad para convertirse en metrópolis.

⁶ En general, la condena a las viviendas de los pobres es muy fuerte en el discurso letrado, y no hay que ir a los márgenes de la ciudad. Los conventillos del centro de Buenos Aires fueron el blanco de todas las críticas por sus malas condiciones de salubridad, pero también por razones estéticas. Luis María Jordán, en su novela *Los atormentados* (1917), da una versión completamente negativa de los conventillos: "Ayer recibí otra carta, esta de la viuda, llamándome: calle Montañeses, 2.646. Es una casa grande, con una amplia entrada de stud y un interior de inquilinato. Me recibió un hombre en alpargatas, sin saco, con una camiseta á rayas azules y rojas, abierta sobre el pecho por falta de botones. (...) Seguí por una vereda de ladrillo crudo protegida de las lluvias por una galería de cinc, y doblé en la dirección indicada" (*Atormentados* 212). Y Julio Aramburu dice: "Nada afea más el aspecto de la ciudad que la dolorosa visión del conventillo. Esa casa lúgubre y sombría sintetiza el refugio de los pobres destinos. Es una especie de asilo maternal para la huérfana necesidad del pueblo. [...] Todo es trágico en la vivienda igualitaria: los muebles, las comidas, los vestidos". (*Buenos Aires* 43)

El fotógrafo americano Harry Grant Olds fotografía en 1901, casi diez años antes, las casuchas que describe Huret, en donde se puede “ver” la miseria.⁷ A tal punto la fotografía es ilustrativa de la cita de Huret que parece su fuente. También Olds había visto el estilo “lata de petróleo”:



La mirada comienza a unificarse e imponerse a toda la sociedad; Huret ve intención de copiar el gusto de los ricos allí donde hay necesidades elementales de construir una vivienda con las sobras de la sociedad de consumo. Olds, previamente, había estetizado y enseñado a ver (por medio del encuadre, la luz, la composición del plano) el nuevo paisaje urbano. Esa voluntad estética se transfiere a nuevos órdenes de la vida en comunidad.

La crítica a la estética/ornamentación será un lugar común de la época. En la obra científica de Francisco Latzina también hay espacio para la crítica estética.⁸ En su libro *Sinopsis estadística argentina* (1914) sostiene, al describir la ciudad de Buenos Aires, que “La arquitectura es generalmente muy primitiva fuera del centro de los negocios, y donde se eleva algo sobre el nivel general inestético, está recargada de todo género de pegotes de terracotta, que denuncia á gritos la propiedad de algún advenedizo ignorante y jactancioso, y, á la vez, sus burdos gustos exhibicionistas” (*Sinopsis estadística argentina* 94). La estética forma parte también de la percepción estadística,

⁷ Olds se embarca en 1899 con destino a Brasil, Argentina y Chile. Llega a la Argentina en 1900 donde se dedica al retrato y a la fotografía comercial. Entre 1901 y 1916 fue el fotógrafo oficial de la Sociedad Rural Argentina.

⁸ Latzina nació en 1842 en Moravia (Brüm). Militar herido en combate viaja a América y se radica en Argentina en 1864. El Presidente Sarmiento lo contrata en 1872 como profesor de Matemáticas en Catamarca. En 1880 se convierte en jefe de la Oficina de Estadística Nacional (más tarde Dirección General de Estadística). Al frente de ese organismo edita, durante 36 años, el *Anuario Estadístico*.

precisamente, porque su uso se repite y, como una enfermedad, se contagia. En todos estos testimonios, no queda claro qué es más cuestionable: si el mal gusto ostensible que exhiben los pobres o la voluntad estética que lleva a esos sujetos a vestirse, perfumarse en exceso, comprar postales, sufrir con el melodrama o intentar decorar sus casas.

El vestidor de los hombres

Dentro de las críticas a la voluntad estética hay un capítulo muy especial, el que se dedica a la elegancia masculina y en el que voy a detenerme. José Sixto Álvarez –conocido literariamente bajo el pseudónimo de Fray Mocho– describe en *Memorias de un vigilante* (1897) un baile rural, resaltando el esteticismo de las figuras que intervienen en una escena que la literatura ya había relatado varias veces:

... la primera [pareja] era formada por un mocetón de color bronceado –vistiendo amplio chiripá de grano de oro, caído hasta el taco de la charolada bota de campana, camiseta de merino negro tableada, pañuelo volador de seda punzó, sombrero chambergo de felpa con un barbijo lleno de borlas que le castigaban la nariz y la barba– y por una moza, no mal parecida, que lucía entre el cabello negro, lustroso, un ramo de fragantes claveles rojos y que indudablemente era la consentida del mocetón (*Memorias de un vigilante* 32-33).

La moza apenas interesa a la descripción; es simplemente la *partenaire*, como lo serán las mujeres de los compadres en la ciudad; en cambio, la vestimenta del hombre está profusamente descrita, mostrando el carácter esteticista que ya adquirió el vestido y dejando en claro también que ya hay un lenguaje para describirlo. Hay términos muy precisos para dar cuenta, con minucia, de la sofisticación de las prendas del bailarín. Y no es un caso aislado; baste recordar la descripción del vestido gaucho en la novela *Juan Moreira* (publicada como folletín en *La Patria Argentina* entre 1879 y 1880) de Eduardo Gutiérrez:

Era alto y regularmente grueso; vestía con un lujo pintoresco el traje nacional, que llevaba con una desenvoltura y una arrogancia notable.

Su hermosa cabeza estaba adornada de una tupida cabellera negra, cuyos magníficos rizos caían divididos sobre sus hombros; usaba la barba entera, barba magnífica y sedosa que descendía hasta el pecho, sombreando graciosamente una boca algo gruesa donde se hallaba eternamente dibujada una sonrisa de suprema amargura. [...]

Vestía entonces un chiripá de paño negro sujeto a la cintura por un tirador cubierto de monedas de plata que le servía para oprimir su estómago algo saliente.

De este tirador pendían por la parte de adelante dos brillantes trabucos de bronce, y sujetaba sobre el vacío,

al alcance de la mano derecha, una daga lujosamente engastada.

El aseo de su ropa, que se veía en su blanquísima camisa y en el prolijo cribo del calzoncillo, era notable. Su traje estaba completado por una bota militar flamante adornada con espuelas de plata, un saco de paño negro, un pañuelo de seda graciosamente enrollado al cuello, y un sombrero de anchas alas.

En su mano derecha, pendiente de la muñeca, se veía un látigo de plata, de los llamados brasileños; en el dedo meñique usaba un brillante de gran valor, y sobre su pecho, cayendo hasta uno de los bolsillitos del tirador, brillaba una gruesa cadena de oro que sujetaba un reloj remontoir (*Juan Moreira* 9-10).

Esta elegancia, este cuidado, se extremará en la ciudad. Francisco Canaro, uno de los primeros músicos de tango que triunfó en Argentina y luego en Europa y Estados Unidos, es otro que se detiene en la moda masculina, al recordar, por ejemplo, que cuando era un niño (nace en 1888), "...se usaban botines enterizos de cabritilla con elásticos a los costados y taquito militar, así como calzado de charol francés con capellada de gamuza o de paño color beige o gris, con botonadura de fantasía" (*Mis memorias* 34). Más tarde se centra en el atuendo de Eduardo Arolas a quien describe como un verdadero "compadrito high life":

...pues llevaba sombrero gris claro con cintas y ribetes negros, requintado sobre la frente, y vestía traje de cuadros blancos y negros, trencillados de negro y el pantalón con ancha franja del mismo color y en la botamanga del mismo tres botoncitos de nácar; chaleco de fantasía fileteado, corbata plastrón decorada con un vistoso alfiler (*Mis memorias* 60).

En las próximas dos citas será también la *toilette* del hombre del suburbio, el compadrito, lo que se transmite como conducta pública que lo identifica social y culturalmente y que forma la condición estética del vestido, esa segunda piel cultural, con que se producen socialmente los que actuarán como masa. Es así que la voluntad estética del suburbio, de los barrios pobres, interpela a los intelectuales. La primera cita pertenece al subcomisario Adolfo Bätz;⁹ la segunda a las memorias del *bon vivant* Federico M. Quintana¹⁰

⁹ Su libro *Contribución a los estudios sociales (libro rojo)* es una lujosa edición hecha en París en 1908. Bätz compone un estudio en que mezcla recuerdos de infancia, impresiones sobre la ciudad, poemas sobre temas sociales y descripciones de prostíbulos, lugar de encuentro de homosexuales y formas en que operan los ladrones. El libro, que mezcla tantos registros personales y no tiene un protocolo científico, da una sorpresa al final, cuando su autor se identifica como "marxista".

¹⁰ Quintana fue miembro de la élite porteña. Fue embajador y viajero y no se identificó a sí mismo como escritor. Sus memorias, *En torno a lo argentino*, resultan muy valiosas porque intentan ser descriptivas del medio social argentino del cambio de siglo y no presentar interpretaciones sociológicas. No sugiero que sean "más verdaderas" que otros escritos,

quien lamenta la forma en que las maneras del suburbio llegaron a integrarse a los gustos de las clases altas:

Aquí se reunían los compadritos, que es un tipo el cual no hace más daño que exagerar las modas en el vestir, usa botines de tacón alto y fino, sombrero chambergo, corbata de colores llamativos, es el sujeto orillero; siendo de advertir que no es el canfinflero, de quien hablaremos más adelante, el compadrito trabaja y frecuenta más que los prostíbulos cosmopolitas las orillas (suburbios) (*Contribución a los estudios sociales* 63).

Infiltrándose en sus filas, [la moda del tango] infundió en los dirigentes cierta tendencia a la actitud provocadora. Gente de alcurnia empezó a usar pantalones a la francesa, y botín sin puntera y taco alto. Recuerdo a cierto estanciero que se ponía un chambergo de ala dura y andaba por en medio de la acera, quebrándose. En las carreras de Palermo, los jockeys entraban a la cancha con la gorra requintada y taloneando a sus caballos con dejos gauchescos. Algunos militares, arrastrados por el oleaje se enredaban voluntariamente en sus espadas, haciéndolas sonar como las rodajas de las espuelas camperas (*En torno a lo argentino* 41).

Esas mezclas (del gusto plebeyo y de elites, de lo gauchesco con lo urbano) resultan un síntoma perturbador de la época y la sociedad masculina registra escrupulosamente la difusión de la estética.¹¹ Curiosamente las mujeres no se visualizan en estos discursos sino marginalmente.¹² El libro de Sebastián Tallón, *El tango en sus etapas de música prohibida* (1964), es una verdadera fuente de motivos tangueros. La descripción de la pieza que comparten sus personajes, El Cívico y la Moreira, es otra exposición detallada de objetos, modas y costumbres:

En el conventillo su habitación relucía como en una calle opaca la vidriera de una joyería. Algunos muebles Luis XV, con moñitos y muñecos. Almohadones pintados por amigos suyos en la cárcel. Retratos de él en profusión, en los que aparecía en trances de cantor o decorativamente, jugándose, como bailarín, en un corte o en una quebrada; o si no con otros cafishios, en fiestas campestres. Sobre la cabecera de la cama los retratos de los padres de La

sino que, al no estar atravesadas por los formatos científicos y sus protocolos de verdad, permiten que se vean con cierta claridad los presupuestos desde los que se escriben, especialmente los de clase y género.

¹¹ En la calle, sin embargo, esas mezclas eran corrientes. Dice Julio Aramburu: "La Avenida de Mayo, sabe ser huraña y cosmopolita, plebeya y aristocrática. Fraterniza el hombre de frac y el hombre de pueblo" (*Buenos Aires* 21-22).

¹² Las mujeres del tango, sin embargo, muchas veces se presentaban en sus espectáculos vestidas de hombre. Son los casos de Linda Thelma primero y Azucena Maizani. Marta Savigliano interpreta la misoginia del tango como respuesta a los deseos *queer* y la inseguridad de la identidad masculina.

Moreira, y a los costados dos largos tarjeteros, con recuerdos de Andalucía para ella y saludos para él desde Ushuaia. En una cola de crin, peines y peinetones. Una lámpara a querosén de gran tamaño, que "El Cívico" prestaba a los vecinos. cuando en el patio había bailongo. Sobresaliendo de la pantalla, al extremo de un dispositivo de metal que se introducía en el tubo para protegerlo, los pibes del conventillo contemplaban con dulzura un molinito de lata, que giraba con el calor de la llama. En el flanco visible del ropero, una costosa guitarra, suya y para los amigos, en una funda de terciopelo celeste; trabajo también carcelario, sin duda, tenía esta funda bordados un pavo real y, debajo, la palabra Recuerdo. Sobre la cama, una policroma manta pampa, que él usaba además para los carnavales, en su disfraz de matrero. A cada lado de la cama una alfombra floreada, y a la cabecera (hacia un costado, para que no la ocultase el mosquitero de tul blanco), una imagen de San Roque. Debajo de la almohada el cuchillo, la daga o el sable bayoneta (arma de guapos), reconstruido para su uso personal.

Dejaba dormir sobre la manta pampa a su perro fox terrier llamado Pito. En el toilet, gran colección de adminículos de maquillaje y atavío, y frascos de perfume. (El abultado y brillante jopo de "El Cívico" iba perfumado siempre, por preferencia general de los jailafes del tiempo, con "Sola mía"). (*El tango...* 37-38).

Ya no es posible presentar a este personaje fuera del profuso mundo de objetos de que se rodea y que lo constituyen; un lujo plebeyo lo acompaña en su mundo íntimo así como en sus apariciones públicas. Todo destila voluntad estética. Bátiz, por su parte, considera esta voluntad estética como el mal menor de la conducta del compadrito, acusado por casi toda la sociedad de ser el motor de la violencia urbana. Agrega Bátiz:

Imaginaos un tipo como el de Nemesio Menéndez, sin antecedentes policiales, que viste á caprichos y modas exageradas, con un botín de tacón alto y fino chambergo, generalmente con algún gesto particular ó simulado, con el cual quiere hacerse notable; lleva pañuelo de seda al cuello, tenga ó no camisa, que tiene dichos y modismos nacionales, habita en los suburbios, de donde toma también el nombre Orillero; este es el compadrito, el color oscuro que no es negro y el blanco, muere del mundo social... El compadrito no está ni con la burguesía social de dinero ni con el mundo Lunfardo y canflinflero, forma un tipo especial que designa un grado por el cual se pasa á aquéllos.

Es en general inofensivo y trabaja. (*Contribución a los estudios sociales* 143-144).

Se necesitará más tiempo para que las mujeres ocupen una primera plana en este escenario de la bastardía del glamour. De la mano de Alfonsina Storni entraron al discurso cultural muchos de los problemas que las mujeres enfrentaron con los cambios sociales y políticos. Ella supo instalar temas en una prensa todavía reacia a difundir cuestiones emancipatorias y debatir el lugar de la mujer en la nueva democracia, en una sociedad que no aceptaba abandonar las tutelas hacia las mujeres. Storni escribió sus notas para muchas revistas femeninas, pero también para *La Nación*. Aunque bajo un pseudónimo que no solo parece masculino, sino que remite a una exterioridad, Tao Lao, publicó "Tipos femeninos callejeros" el 4 de junio de 1920, donde describe a las chicas pobres:

Demuestra, cuando menos, una dosis de buen gusto, que no escasea en la chica: gracioso peinado, copiado de las personitas que forman la aristocracia de su barrio, y observado prolijamente en el cine, gracias a la bienaventurada fila de adelante, que para fortuna de la costurerita no está más allá de medio metro y permite ver hasta cómo se hundan las horquillas en la envidiada y elegante cabeza.

Trajecito oscuro, lo que afina la silueta y le da cierto chic: detalles imitados a las mismas artistas de cine; zapatos y medias caros –un sacrificio de la familia–, carita fresca y un poco tosca: esas cosas que tiene la inmigración... (*Obras* 926).

El "se pasa á aquéllos" del compadrito, los "detalles imitados" de las chicas elegantes que hacen las costureritas son la clave en esa circulación de la estética entre los diferentes sectores sociales; allí reside el peligro de este hombre "inofensivo, que trabaja" y de la "carita fresca y un poco tosca", todo pueden reciclarlo a la escala del pobre. El historiador Bernardo González Arrili se ocupa, casi medio siglo después, de la figura del compadrito, de su ropa y su gestualidad: "El compadrito, como es joven, abusa de la pelambre; gran jopo aceitado bajo el chamberguito de color gris cuya ala hace sombra a la cara y oculta los ojos denunciadores indiscretos" (*Buenos Aires 1900* 190). Pero también describe al maestro, el compadre: "...tiene estilizado el traje y el sombrero del compadrito y tiene ya aprendido el manejo de la mirada para que no lo traicione..." (*Buenos Aires 1900* 190-191). Los signos para reconocer a los nuevos sujetos ya no son solo clase, género y raza, es la estética lo que define también la pertenencia a cierto nivel social y los bienes con los que se cubre, que son bienes de consumo, no solamente extravagancias de su gusto personal.¹³ Pues ya es claro que se venden y compran objetos

¹³ A nivel transnacional, la categoría de "rastaquouère/rastacuero", se utilizó en Europa, especialmente en Francia, para describir a los nuevos ricos latinoamericanos, entre los que sobresalían los estancieros argentinos. También a ellos se los acusaba de arribismo, de ostentar su mal gusto, de "comprar" lugares sociales que no poseían "naturalmente". La figura del rastacuero fue muy popular en la época, constituyendo un tipo social. En 1890 Alberto del Solar publica en París la novela *Rastaquouere. Ilusiones y desengaños sudamericanos en París*, que fija el tipo argentino. Los rastacueros son, a escala global, como los hombres de mal gusto del suburbio: ocupan un lugar que no les pertenece, aspiran a un nivel de

para satisfacer un placer exhibicionista también en ese mundo paralelo del consumo masivo. Preocupa no solo el gusto masculino del bajo fondo; también el de las clases altas. Luis María Jordán, conocido periodista de principios del siglo XX, por ejemplo, en *Cartas de un extranjero*, evalúa negativamente su afán esteticista, cuando los afectados son los hombres:

Todo esto ocurría allá por el año de 1910. Desde entonces comenzó a perfilarse una última evolución con caracteres distintos y fuertemente acentuados. Apareció el "muchacho distinguido", figura pulcra, bonita, tímida, insignificante y afeminada. Invirtió, exagerándolos, los defectos de sus hermanos mayores. Conservó el juego, el alcohol y la haraganería de los otros, pero perdió el empaque varonil. [...] Conoció la morfina, el éter, el opio y la cocaína. Se hizo barbilindo, acicalado, ultraelegante y distinguido. Como nuestro gran poeta Americano [Rubén Darío], pero en otro sentido, "le deleita la seda, el oro y el raso", y su cara empolvada, afeitada y estucada tiene la palidez inhumana de las muñecas. Para que nada detone en su persona, viste sacos entallados, con la falda muy suelta y acolchados de crin. Usa el pantalón con pliegues y tablitas verticales, lleva zapatos bajos y medias de seda transparente, y ahora, en el verano, lo estamos viendo a cada rato gastar cuellos volcados que muestran el descote... (*Cartas de un extranjero* 16).

El detalle de la descripción y el uso de un lenguaje de revista femenina no parece contradecirse con la condena general al afeminamiento de los hombres de ciudad, del bajo fondo o de la elite, aquellos que dedican tiempo a acicalarse y cuidar su aspecto. El "afeminamiento" es otra de las conductas "desviadas" según el discurso social, pero el cuidado personal masculino ya estaba instalado en la conducta de los hombres "que no trabajan" (los de la elite o los rufianes y compadritos).

Moda, tango, prostitución

Lo menos malo del compadrito, entonces, es su gusto por el vestido. Lo peor, su "trabajo" como explotador de mujeres. La prostitución fue uno de los problemas clave de la "cuestión social" en el cambio de siglo y las primeras décadas del XX en la Argentina.¹⁴ El país se había convertido en centro de las mafias internacionales de trata de mujeres, pero tenía, obviamente, sus asentamientos locales. Sociólogos, estadistas, políticos, abogados y las primeras abogadas se ocuparon de la cuestión y el fenómeno generó

estetización que no están en condiciones de ejercer porque solo han educado su gusto pero no lo poseen como una "naturaleza".

¹⁴ Argentina enfrenta, en esos momentos, los problemas de una inmigración masiva y no planificada. Entre los mayores conflictos estuvieron: población mayoritariamente masculina, que produjo un desbalance alarmante entre hombres y mujeres y la proliferación de la prostitución; un tipo de población "golondrina", que iba y venía a Europa; asentamientos muy precarios y hacinamiento en las principales ciudades y despoblación del campo.

también gran cantidad de libros y notas periodísticas. Otro europeo, en viaje a Argentina, Albert Londres, publicó en 1927 un libro que fue *best-seller*, *El camino de Buenos Aires. La trata de blancas*. Corresponsal de la prensa francesa, Londres viajó de incógnito a Buenos Aires en 1927.¹⁵ Londres no pierde detalle del trabajo de los macrós, a quienes sigue desde Europa hasta el Río de La Plata; aquí se detiene, naturalmente, en la toilette de un criollo:

Solo necesita buenos trajes y fina ropa interior. No tolera, por ejemplo, que los dedos de sus pies se muevan en un material otro que la seda. Siempre está ligeramente apoyado sobre la silla, para no arrugar su pantalón. Si un día la raya del pantalón está mejor hecha que la víspera, entonces mi criollo ino se sienta en toda la tarde! Cuando su mujer quiera besarlo: "¡Cuidado, me vas a arrugar el traje!".

Un cigarrillo, un peine, un poco de negro en los ojos, iy la vida le sonrío!".

[En la peluquería] Entonces les embadurnan la pelambre con aceites, grasas y pomadas. Pelo por pelo, los afeitan. Con la cara envuelta en una toalla caliente, de donde solo asoma el hocico, los abanicán. Les restriegan la entrada del canal de la trompa de Eustaquio, iy quizás también la salida! Polvo, espejo, retoque. ¡Más polvo, más espejo! Un último y ligero gesto con el mentón hacia el espejo ¡Terminado! (*El camino de Buenos Aires* 152).

La mirada condescendiente produce (o reproduce) una parodia de esos sujetos completamente entregados a su cuidado personal; su narcisismo es tan condenable como lo improductivo de su vida. Londres sigue con la descripción del canfinflero, el cafishio, el rufián, para concluir que los criollos les roban las prostitutas francesas a los franceses, enamorándolas con su apariencia. Una vez más las mujeres, como las masas, se representan como vulnerables a la belleza, la estética, el ornamento. Cierta admiración por la toilette atildada se cruza con la condena al uso de la estética en el cuidado personal masculino. Como vemos, no faltan nunca las medias de seda y el maquillaje. Pero esa estética tiene otros puntos de condena; es problemática no solo porque está ligada al ocio sino porque es portadora del "mal gusto", normalmente identificado con la exageración.

¹⁵ Londres fue uno de los primeros periodistas de investigación, de denuncia, y también alguien a quien le importaba narrativizar y "espectacularizar" las noticias. Fue un conocedor del "Milieu", la organización francesa que se encargaba de explotar la prostitución que, en el cambio de siglo, se hace internacional. El libro empieza en París, donde conoce a los macrós, frecuenta sus bares, aprende su jerga. Luego se embarca hacia Buenos Aires, se contacta con el medio, donde describe el mundo de la prostitución y la trata de mujeres de manera completamente banal. Invisibiliza a las mujeres para detenerse en los hombres que las explotan, que se convierten así en los grandes protagonistas del problema social. Es bastante habitual que los libros sobre prostitución terminen siendo libros sin mujeres dando a entender que se trataba de un negocio de hombres, donde las mujeres son simplemente el objeto que se vende y poco más.

Manuel Gálvez, uno de los intelectuales centrales del nacionalismo argentino y muy activo durante el Centenario, hizo su tesis de doctorado en la Universidad de Buenos Aires, en 1905, sobre la trata de blancas. En ella describe despectivamente los diferentes tipos de los bajofondos y sus pretensiones estéticas:

De aspecto aparatoso, tiene el caften el afán de una charra ostentación. Viste con cierto lujo –un lujo de prostíbulo– donde todo es relumbrón y cursi. Los enormes anillos de su mano izquierda, el bastón de puño de oro, la corbata de un rojo aborrahado –que tiene el color de sus medias– el pañuelo de seda excesivo y ridículo; son sus indispensables atavíos (*La trata de blancas* 29).

Entre los queridos de las prostitutas, el tipo más interesante es el *canflinflero*. Viste de un modo original. El traje negro cuyos [sic] pantalón es ancho; el pañuelo de seda en el cuello; chambergo de alas caídas; el zapato en punta y angosto floreado hacia la mitad posterior, á modo de encaje burdo; la alta hombrera en el saco; constituyen la característica de su atavío (*La trata de blancas* 44).

Las mismas prendas, el mismo lenguaje, la misma condena. Ese lujo ostentoso, cursi, no puede desligarse de la “profesión”. La relación de este submundo prostibulario está completamente ligado a los espacios del tango, cuyos orígenes se sitúan en los márgenes donde se localizaba “la mala vida”. La estética de la pobreza ligada a los bailarines de tango es, por eso, un tópico de la época. José Tallón, advirtiendo que “para vestirse y adornarse los compadritos eran exagerados” (*El tango...* 47), da una extensa descripción de su atuendo. Sorprendente por la minucia y el detalle, sin embargo, la crónica habla de la perturbación que el cuidado estético que tienen los pobres produce en las elites:

Melena cuadrada y galera negra, gris o color pulga, requintada hasta la oreja. Cuello bajo, abierto, volcado, corbata plastrón con perla o con brillantes. La pechera y los puños postizos y almidonados, con un cuadriculado rosa o celeste, sobre un fondo cremita. En los puños rumorosos los gemelos de oro con iniciales. El saco –más bien corto– negro o azul, o gris, o de gustos escoceses, cruzado y de hombros altos. Las solapas anchas y cerradas sobre el plastrón, con vistas de raso (si el saco era negro) o ribeteadas con trencilla de seda. Los sacos de color llevaban delante seis botones de nácar, y entre los dos tajos cortos de los costados de atrás –sacos culeros se los llamaba– tres botones de nácar a cada lado. El chaleco también era cerrado y podía ser de piqué blanco o de grueso raso de fantasía. De los bolsillos del pecho caía una pesada cadena de oro que se anudaba en el primer ojal, bajando entonces el colgante, de cuyo extremo pendía un medallón de oro esterlina. El pantalón bombilla a la

francesa, liso o cuadriculado, con un vivo o cordón de raso a lo largo y de cintura muy alta, y ajustado sobre el empuje del botín o de la bota, con tres botones de nácar en la botamanga. (Arreglado y envainado con primor ponía "El Cívico" vertical sobre el costado del muslo derecho" su sable bayoneta). El botín o la bota eran de cabritilla reluciente. El taco alto, llamado "taco pera", terminaba en una punta del tamaño de una moneda de veinte centavos. Las botas, de finas y de blandas que eran se podían doblar y meter en el bolsillo. Y en fin, además de tanto enjailaifarse a la moda ("jailaife" se le decía al bien vestido y lo derivaban de jai laif; pronunciación inglesa de high life, que significa literalmente alta vida), a "El Cívico" le gustaba, como al famoso compositor de tangos Arolas, ponerse alguna vez los anillos sobre los guantes y llevar un ponchito de vicuña en los hombros (*El tango...* 44-47).

Nada queda librado al azar para estos obsesivos del vestido. Visualizados como posibles "obras de arte", los compadritos son criticados no solo por sus conductas, sino también por sus gustos estéticos, que en ellos subraya el carácter improductivo de su vida, ya que viven, como parásitos, del trabajo de la mujer. Pero la ostentación es su cualidad más condenable (¡esos anillos sobre los guantes!). Lo que en el dandi es sofisticación, en los compadritos es mal gusto, bastardía y alarde. Lo que en la cultura del cambio de siglo –el esteticismo del dandi– se ve con cierta sospecha, en las clases bajas casi no se tolera.¹⁶ Los "niños bien", los jóvenes de las elites, tampoco trabajan pero no son vistos como parásitos (al menos no como parásitos sociales pues estaban destinados a no hacer nada, mientras que los compadritos "deberían" trabajar en algo) y su esteticismo no es un gran problema (solo una advertencia en la sociedad que cambia). Eusebio Gómez –preocupado por la cuestión social– los critica, pero será infinitamente más duro con los compadritos. Gómez admite que si bien los delincuentes son hijos de la pobreza, a veces, provienen de un hogar honesto y sin penurias económicas. Allí se permite cuestionar a los ricos por su inclinación estética:

...caballeros amantes de la moda y del sport, que hacen consistir todo el esfuerzo del músculo en saber tirar bien a la esgrima ó en manejar con elegancia un caballo (si algunos lo hicieran en el proficuo ejercicio agrícola!) y todo el empeño de la inteligencia en el arte de saber anudarse la corbata ó danzar el nuevo baile exótico; acicalados pretendientes de una pingüe dote... ó cazadores de puestos

¹⁶ Sylvia Molloy propuso una sugerente lectura de *la pose* "...como gesto decisivo en la política cultural de la Hispanoamérica de fines del siglo XIX..." ("La política de la pose" 128), como una forma de relación política de la intelectualidad que posa y condena la simulación al mismo tiempo que reclama por la presencia y pone simulacros en su lugar. Ya sea como mimetismo frente a las conductas positivas o como sistema de diferenciación de la uniformidad moderna, la pose reclama una agencia activa de los individuos que siempre se miran en relación con los otros.

públicos, lo más posiblemente lucrativos y exentos de obligaciones... (*La mala vida en Buenos Aires* 53).

Carlos de la Púa publicó en 1928 un libro de poemas titulado *La crencha engrasada*.¹⁷ Son poemas lunfardos, que se centran exclusivamente en el bajomundo de los compadritos, mujeres de cabaret, zonas de la ciudad donde acude la marginalidad, personajes turbios, escenas típicas del mundo canyengue. No es ese bajofondo lo sorprendente del libro sino su lengua, la lengua del suburbio, el lunfardo, la jerga carcelaria y de prostíbulo, afín a las primeras letras de tango. En momentos en que la literatura argentina escasamente tolera el voseo y todavía entrecomilla las palabras del habla coloquial, algunos pocos escritores están experimentando para romper con la idea de un habla escrita que solo se parezca a la lengua de la literatura traducida. Borges y Arlt fueron dos de los mayores experimentadores; la literatura de Boedo lo tuvo presente como problema aunque no encontró soluciones "literarias" equivalentes. *La crencha engrasada* (el pelo con brillantina) remite a ese mundo reo, poniendo en el centro de la escena la imagen de la cabeza engominada pero en la lengua plebeya, sin glamur, no "traducida" al habla de la elegancia burguesa. Esa crencha puede ser la de la cabeza pulida de Carlos Gardel, brillando desde las fotos publicitarias que adornaban las piezas de conventillo, pero para describirla se abandonó el lenguaje de revista de modas y se enuncia en la lengua sucia del suburbio. Allí, en ese título, la elegancia de lo vulgar se extrema.

El cuestionamiento al mundo plebeyo no termina con la condena a las ocupaciones reprobables, también su apariencia merece el escrutinio y la reprobación y se objeta el exceso en el vestido y en el cuidado personal. La cultura de lo cursi, lo chabacano, se difunde también por escrito. Una muestra de los títulos que publicaban, bajo la forma de folletos, editoriales populares (cuyos precios iban de los 20 a los 40 centavos, es decir, eran muy baratos) registra, para el cambio de siglo, lo siguiente: *Los trapitos del cura (oseán)*, *Las verdades de un Sacristán* por el Excelentísimo Fray Morocho, *Picardías clásicas* de Quevedo, *El libro verde de Quevedo*, *Me pica...*, *El placer*, *Las prostitutas*, *Como caen las mujeres*, *El hombre con su instrumento*, *El amor sin velo*, *Misterio del lecho conyugal*, *Los Goces del Matrimonio*, *El secretario de los amantes*, *Los atorrantes de levita*, *Los cuentos del tío*, *Siluetas militares*, *Cuentos y picardías para hombres solos*, *Juan Moreira*, *Nuevas milongas*, *Cantares patrióticos españoles*, *Los amores de un changador con la mucama Nicanora*, *Guerra Anglo Boer*, *Almanaque de juventud para 1901*, *El arte de no pagar al casero* o *La huelga de los conventilleros* (por K.D.T.). Se han bajado ya unos cuantos peldaños. Estos títulos, como las letras de los

¹⁷ Carlos de la Púa es el pseudónimo de Carlos Muñoz del Solar, también conocido como "el Malevo Muñoz". Periodista del diario *Crítica*, poeta de este único libro, guionista de *Tango* (el primer film sonoro de la Argentina) y director de otros dos, amigo de la vanguardia martinfierrista y conocedor al detalle de los múltiples anillos que constituían la ciudad de Buenos Aires. El libro, subtítulo "Poemas bajos", tiene dos dedicatorias; una dice "El poeta dedica este libro a todos los canillitas de Buenos Aires y con especial devoción a la figura histórica de El Diente, don Eduardo Dughera" (revendedor de *Crítica* y quien financió el libro); la otra, "A mis rivales en el cariño a Buenos Aires: Nicolás Olivari, Raúl González Tuñón y Jorge Luis Borges".

primeros tangos, se expanden hacia un mundo que disfruta con la referencia más o menos explícita a una moral que hace poco caso a las restricciones y normas de la clase media y que goza con su transgresión pícaro.

En el otro extremo, el poeta Raúl González Tuñón usó el mundo de ornamento simple de los marginales, un mundo donde no falta ni el sentimentalismo ni la aspiración estética, como material literario, no para condenarlo ni alabar, sino para encontrar allí un recurso plástico que le permitiera ingresar distanciadamente al bajomundo de los marginales. En uno de sus poemas titulado "Los ladrones" (*Canciones del tercer frente*, 1941) dice:

Los ladrones usa gorra gris, bufanda oscura y camiseta a rayas. Algunos llevan una linterna sorda en el bolsillo. Por otra parte, se enamoran de robustas muchachas, coleccionan tarjetas postales y a veces lucen un tatuaje en el brazo izquierdo, una flor, un barco y un nombre: Rosita. Todos los ladrones están enamorados de Rosita y yo también. Los ladrones saben silbar, bajarse de los coches en movimiento y bailar el vals. Aman sobre todo a la madre anciana y cuando ésta se les muere cantan un tango, lloran desconsoladamente y de los objetos dejados por la muerta, a repartirse entre los hermanos, eligen una virgen de plata y el canario (*Canciones... 41*).

Sobreexcedidos en color local, los ladrones de Tuñón se convierten en figuras de tarjeta postal, afiche, reproducciones baratas. Aquí también el "mal gusto" es el nombre con que se designa la voluntad estética del suburbio, del mundo de las masas, pero está recuperado en su productividad literaria, como mundo representado.

El mal gusto, en casi todos estos ejemplos, es una práctica que está claramente ligada al mercado, al consumo, a lo que se difunde ya con contornos masivos y que está, en teoría, en manos de "cualquiera" (y no se refiere solo a la copia barata o degradada; como vimos, los cashis abundan en medias de seda, botones de nácar, chalecos de piqué). Si en las mujeres se penaliza el "estar a la moda" que solo se logra a través de la copia, la adaptación o el remiendo de las prendas, así como antes y contemporáneamente las elites copiaban los gustos europeos, en el caso de los hombres –compadritos– hay una voluntad de originalidad muy fuerte, aunque se los juzgue cursis. El gusto plebeyo, el gusto de los sectores medios, será el que más "sufra" en esta selección social.

Pero no faltará mucho para que esta división entre gusto plebeyo y gusto de las elites se vuelva el gusto de las clases medias, en vías de constitución. La escritora Herminia Brumana, en *Cartas a las mujeres argentinas* (1936), dedicará un párrafo a aquellos grupos que no pueden alcanzar los gustos de los ricos pero que no aceptan identificarse con los de los pobres:

Pertenece a esa clase media burguesa que, no disfrutando de la libertad que el dinero da a la clase alta, no se decide a gozar de ciertas libertades que, por su pobreza,

puede tomarse la clase baja. ¿Me entiende? Es decir, que no pudiendo, por ejemplo, viajar para poder hacer lo que quiere, no se decide –no estaría bien– a mezclarse con la chusma en las romerías populares o en los bailecitos de las orillas para hacer lo que puede (*Cartas a las mujeres argentinas* 37).

Prácticamente toda la escritura de Roberto Arlt de los años 20 y 30 funciona en esta zona intermedia de “no poder y no querer” la identificación con los de arriba y los de abajo que padece la clase media, nuevo núcleo problemático de la sociedad. Esta penalización de la copia, de la imitación de las modas y el afán esteticista de los varios sectores sociales preocupó a toda la sociedad; sociólogos, periodistas, intelectuales, hombres y mujeres, se pronunciaron sobre ello. El gusto plebeyo, la vulgaridad, amenazaba a todos; fue uno de los males más temidos, por contagioso. Una sociedad que entraba en un proceso de democratización había perdido sus árbitros “naturales”. Pero no faltaban los parámetros para medir el gusto, desde todos los sectores de la sociedad surgieron las voces de quienes se sintieron autorizados a establecer todo tipo de categorías. Fueron ellos los creadores de la vulgaridad y el plebeyismo.

Bibliografía

- Álvarez, José Sixto (Fray Mocho). *Memorias de un vigilante*. Precedido por un juicio de Francisco de Veyga. Buenos Aires, Administración General Vaccaro, 1920.
- Bátiz, Adolfo. *Contribución á los Estudios sociales (libro rojo)*. Paris, Imp. Paul Dupont, 1908.
- Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Translated by Howard Eiland and Kevin McLaughlin. Prepared on the basis of the German volume edited by Rolf Tiedemann. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2003.
- Borges, Jorge Luis y Silvina Bullrich. *El Compadrito*. Dibujos de Horacio Cardo. Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1968.
- Bourdieu, Pierre. *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris, Éditions de Minuit, 1979.
- Brumana, Herminia. *Cartas a las mujeres argentinas*. Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1936.
- Canaro, Francisco. *Mis memorias. Mis bodas de oro con el tango*. Buenos Aires, Corregidor, 1999.
- Costa, Julio A. *Hojas de mi diario*. Cabaut y Cía. Buenos Aires, Librería del Colegio, 1929.
- De la Púa, Carlos. *La crencha engrasada*. Prólogo y glosario José Gobelo. Buenos Aires, Editorial Quetzal, 1993.
- De Veyga, Dr. Francisco. *Los "Lunfardos". Psicología de los delincuentes profesionales*. Buenos Aires, Talleres Gráficos de la Penitenciaría Nacional, 1910.
- Gache, Roberto. *Baile y Filosofía*. Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1922.
- Gálvez, Manuel. *La trata de blancas*. Tesis presentada para optar al grado de doctor en jurisprudencia. Por Manuel Gálvez (Hijo). Buenos Aires, Imprenta de José Tragant, Belgrano 472, 1905.

- Gómez, Eusebio. *La mala vida en Buenos Aires*. Prólogo del doctor José Ingenieros. Buenos Aires, Juan Roldán, 1908.
- Gómez Carrillo, Enrique. *El encanto de Buenos Aires*. Madrid, Perlado, Páez y Comp.^o (Sucesores de Hernando), 1914.
- González Arrili, Bernardo. *Buenos Aires 1900*. Buenos Aires, G. Kraft, 1951.
- González Tuñón, Raúl. *Canciones del Tercer Frente*. Buenos Aires, Ed. Problemas, 1941.
- Gutiérrez, Eduardo. *Juan Moreira*. Buenos Aires, Perfil Libros, 1999.
- Hine, Thomas. *Populuxe*. New York, Alfred A. Knopf, 1986.
- Huret, Jules. *La Argentina. De Buenos Aires al Gran Chaco*. Paris, Eugene Fasquelle, Editor/ Sociedad de ediciones Louis-Michaud, 1911.
- Huyssen, Andreas. *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2002.
- Ingenieros, José. *El hombre mediocre*. Ediciones Buenos Aires, Ediciones J.L. Rosso, 1936.
- Jordán, Luis María. *Cartas de un extranjero*. Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1924.
- Kracauer, Siegfried. *The Mass Ornament. Weimar Essays*. Cambridge and London, Harvard University Press, 1995.
- Lastra, Felipe Amadeo. *Los recuerdos del 900*. Buenos Aires, Huemul, 1965.
- Latzina, Francisco. *Sinopsis estadística argentina*. Buenos Aires, Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, 1914.
- Luisi, Paulina. La trata de blancas y el problema de la reglamentación: conferencia leída en el Círculo Médico y Estudiante de Medicina de Buenos Aires, bajo los auspicios de la Universidad Libre, el 21 de mayo de 1918. Buenos Aires, Tall. Gráficos y Casa Editora "J. Perroti", 1919.
- Londres, Albert. *El camino de Buenos Aires. La trata de blancas*. Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2008.
- Molloy, Sylvia. "Diagnósticos del fin del siglo". En Beatriz González Stephan. *Cultura y Tercer Mundo. 2 Nuevas Identidades y Ciudadanías*. Caracas, Nueva Sociedad, 1996.
- Molloy, Sylvia. "La política de la pose". En Josefina Ludmer (ed.). *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994.
- Montaldo, Graciela. "Hombres de la multitud y Hombres de genio en el fin-de-siècle", en Ana Peluffo e Ignacio Sánchez Prado, eds. *Entre hombres: Masculinidades del siglo XIX en América*. Madrid, Iberoamericana Vervuert Publishing Corp., 2010.
- Príamo, Luis (ed). *H.G. Olds. Fotografías: 1900-1943*. Buenos Aires, Antorchas, 1998.
- Quintana, Federico M. *En torno a lo argentino*. Buenos Aires, Imprenta y Casa Editora Coni, 1941.
- Rancière, Jacques. *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*. Buenos Aires, Manantial, 2013.
- Ramos Mejía, José María. *Las multitudes argentinas*. Buenos Aires, Talleres Gráficos Argentinos L. J. Rosso, 1934.
- Rocchi, Fernando. "Consumir es un placer: La industria y la expansión de la demanda en Buenos Aires a la vuelta del siglo pasado". *Desarrollo económico*, vol. 37, n. 148, enero-marzo, 1998.
- Savigliano, Marta. *Tango and the Political Economy of Passion*. Westview, Boulder, Colorado, 1995.
- Storni, Alfonsina. *Obras*. Tomo II. Buenos Aires, Losada, 2002.

Tallón, José Sebastián. *El tango en sus etapas de música prohibida*. Buenos Aires, Instituto del Libro Argentino, 1964.

Viale, César. *Estampas de mi tiempo*. Buenos Aires, Casa Editora Julio Suárez, 1945.

